BRAHMS

HANDEL VARIATIONS OP. 24

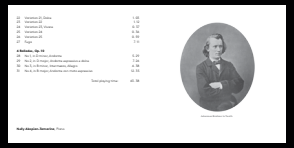
BALLADES OP. 10

NELLY AKOPIAN-TAMARINA

Johannes Brahms (1833–1897)

Variations and Fugue on a Theme of Handel, Op. 24

1	Aria	1. 11
2	Variation 1	1. 06
3	Variation 2	0. 47
4	Variation 3, Dolce	1. 05
5	Variation 4, Risoluto	1. 00
6	Variation 5, Espressivo	1. 22
7	Variation 6	1. 09
8	Variation 7, Con vivacità	0. 35
9	Variation 8	0. 37
10	Variation 9, Poco sostenuto	1. 25
11	Variation 10, Energico	0. 42
12	Variation 11, Dolce	1. 07
13	Variation 12, Soave	1. 16
14	Variation 13, Largamente, ma non più	1. 38
15	Variation 14, Sciolto	0. 40
16	Variation 15	0. 50
17	Variation 16	0. 44
18	Variation 17, Più mosso	0. 48
19	Variation 18, Grazioso	1. 10
20	Variation 19, Leggiero e vivace	1. 10
21	Variation 20	1. 15



22	Variation 21, Dolce	1. 03
23	Variation 22	1. 12
24	Variation 23, Vivace	0. 37
25	Variation 24	0. 36
26	Variation 25	0. 59
27	Fuga	7. 11

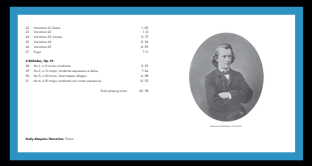
4 Ballades, Op. 10

28	No 1, in D minor, Andante	5. 29
29	No 2, in D major, Andante espressivo e dolce	7. 26
30	No 3, in B minor, Intermezzo, Allegro	4. 38
31	No 4, in B major, Andante con moto espressivo	12. 35

Total playing time: 63. 38

Nelly Akopian-Tamarina, Piano

Johannes Brahms in Youth



Johannes Brahms

~ Some thoughts ~

I recall my first steps into Brahms's world as a student at the Moscow Conservatoire, playing the Intermezzi Op 117, the Op 79 Rhapsodies, and the F minor Sonata. The real moment of connection, however, didn't occur until much later, during my life in England. It stretched into a long passage of time, burdened with self-doubts – contrasting my early bonding with Schumann.

Some time ago, following a performance of Brahms's Piano Quintet with the Musikverein Quartet, I started nursing the thought of recording the solo pieces. My inner voice kept telling me – no, not yet, not now, perhaps Yeats lurking subliminally in my mind: 'I, being poor, have only my dreams; I have spread my dreams under your feet; Tread softly because you tread on my dreams'.

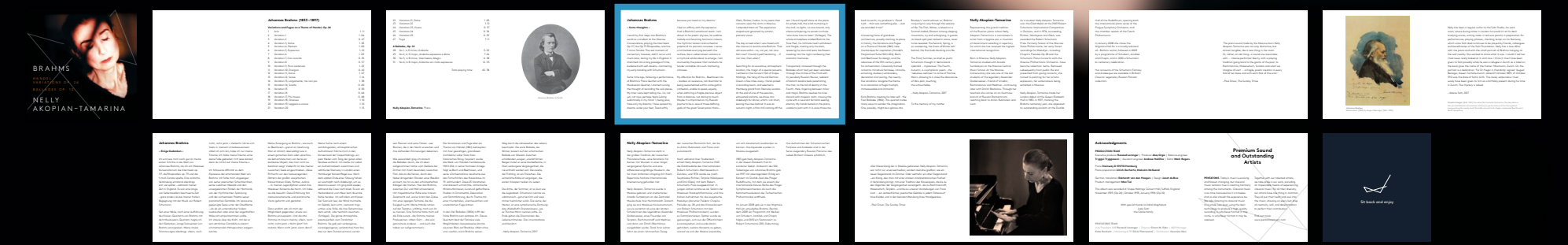
I feel an affinity with the *espressivo* that is Brahms's emotional realm. I am drawn to his poetic shyness, his sublime melody and haunting harmonic colours, the rhythmic tension and orchestral palette of his pianistic canvases. I sense a tormented soul lying beneath the surface, like a subterranean volcano or a mythical whale about to emerge. I am stunned by the power that conducts his tender *cantabile* into such shattering climaxes.

My affection for Brahms - Beethoven too - borders on reverence, not dissimilar to being overwhelmed within some gothic cathedral, unable to speak, equally, when admiring a fragile precious object from a distance, not daring to touch. Maybe it is imprinted on my Russian psyche to be in awe of these defining gods of the great Soviet piano titans – Gilels, Richter, Yudina. In my teens their concerts were the norm in Moscow. I attended them all. The experience shaped and groomed my artistic, pianistic vision.

The day arrived when I was faced with the chance to record some Brahms. That old voice within – no, not yet, not now. Not *now*? I found myself hesitating … If not now, then *when*?

Searching for an evocative, atmospheric location, the magic of a special acoustic, I settled on the Concert Hall of Snape Maltings, the tang of the old German Ocean a few miles away. I hand-picked a recording team, and selected a Hamburg grand from Steinway London. At the end of one of the sessions, exhausted and late, we drove into Aldeburgh for dinner, which I cut short, leaving the crew behind. It was an autumn night, a first chill coming off the sea. I found myself alone at the piano. An empty hall, the wind muttering in the roof, no lights, no one around, only silence whispering its secrets to those 'who know how to listen' (Schlegel). The whole atmosphere kindled Brahms the Tone Poet, his intimate heart withdrawn and fragile, trusting only the dark, releasing his slurs and tears like flowers awaking into the night confessing their aromatic memories.

Transported, I browsed through the Ballades which had just been recorded, through the chimes of the Third with its peculiarly Russian flavour, redolent of distant basilica bells penetrating the mist, to the toll of destiny in the Fourth. Here, lingering between minor and major, Brahms resolves his inner discord with majestic calm, crowing the cycle with a luxuriant *fermata* seeking eternity. My hands rested on the piano, unable to part with it. A voice threw me



back to earth, my producer's. 'Good Lord … that *was* something else … and we recorded it too!'

A towering force of grandiose architecture, proudly claiming its place in history, the Variations and Fugue on a Theme of Handel (1861) take the baroque for inspiration (Handel's Harpsichord Suite HWV 434); Bach and Beethoven for design; and the advances of the 19th century piano for orchestration. Classically framed romantic miniature fantasies, intricate, entwining studies in embroidery, decoration and voicing, the twenty-five variations navigate the theme to a coronation of fugal triumph, immeasurable and immortal.

Early Brahms meeting his later self - the Four Ballades (1854). This quartet invites many ways to wander the imagination. One, possibly, might be a glance into Brodsky's 'world without us', Brahms conjuring his way through the seasons of life. The First, Winter, is based on a Scottish ballad, *Edward*. Among sleeping mountains, icy and unforgiving, it guards its blood-spilt past locked in stone, never to be revealed. The Second, Spring, is an awakening, the frosts of Winter left behind, the first buds blushing into life.

The Third, Summer, as brief as youth: Schumann thought it 'demoniacal … splendid … mysterious'. The Fourth, Autumn, is a symphonic poem - the 'nebulous vastness' to come of Thomas Mann, drawing to a close the dissonance of life's pain, touching the untouchable.

– Nelly Akopian-Tamarina, 2017

To the memory of my mother

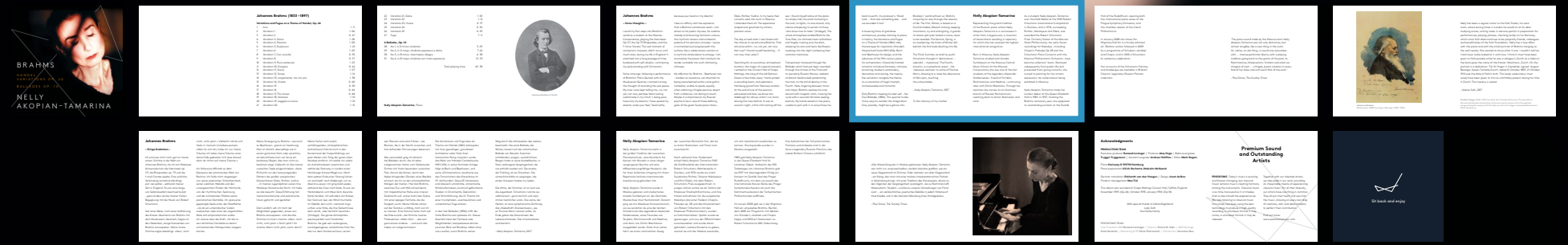
Nelly Akopian-Tamarina

Representing the grand tradition of the Russian piano school Nelly Akopian-Tamarina is a connoisseur's artist from a bygone era, a musician of discernment excelling in repertory for which she has received the highest international recognition.

Born in Moscow, Nelly Akopian-Tamarina studied with Anaida Sumbatyan at the Moscow Central Music School. At the Moscow Conservatory she was one of the last students of the legendary Alexander Goldenweiser – friend of Scriabin, Rachmaninov and Medtner – continuing later with Dmitri Bashkirov. Through her teachers she carries on an illustrious branch of Russian Romanticism, reaching back to Anton Rubinstein and Liszt.

As a student Nelly Akopian-Tamarina won the Gold Medal at the 1963 Robert Schumann International Competition in Zwickau, and in 1974, succeeding Richter, Nikolayeva and Gilels, was awarded the Robert Schumann Prize. Formerly Soloist of the Moscow State Philharmonie, her early Soviet recordings for Melodiya – including Chopin's Preludes Op 28 and the Schumann Piano Concerto with the Moscow Philharmonic Orchestra – have become collectors' items. Removed subsequently from public life and prevented from giving concerts, she turned to painting for her artistic expression, her watercolours being exhibited in Moscow.

Nelly Akopian-Tamarina made her London début at the Queen Elizabeth Hall in 1983. In 1997, marking the Brahms centenary year, she appeared to outstanding acclaim at the Dvořák



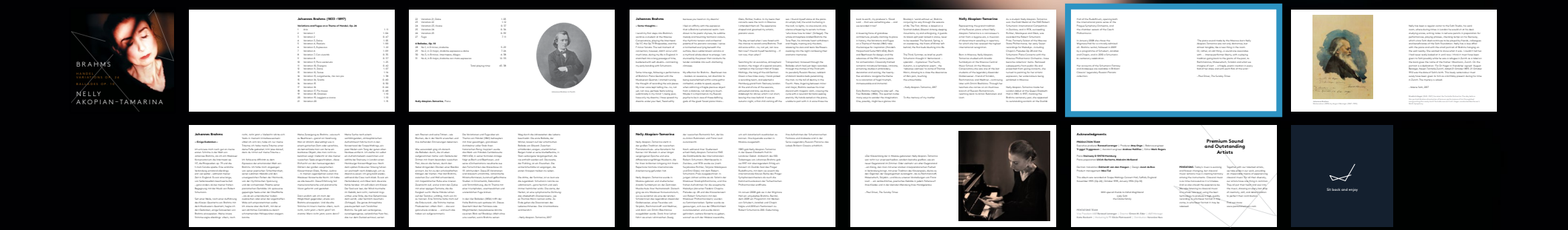
Hall of the Rudolfinum, opening both the international piano series of the Prague Symphony Orchestra, and the chamber season of the Czech Philharmonic.

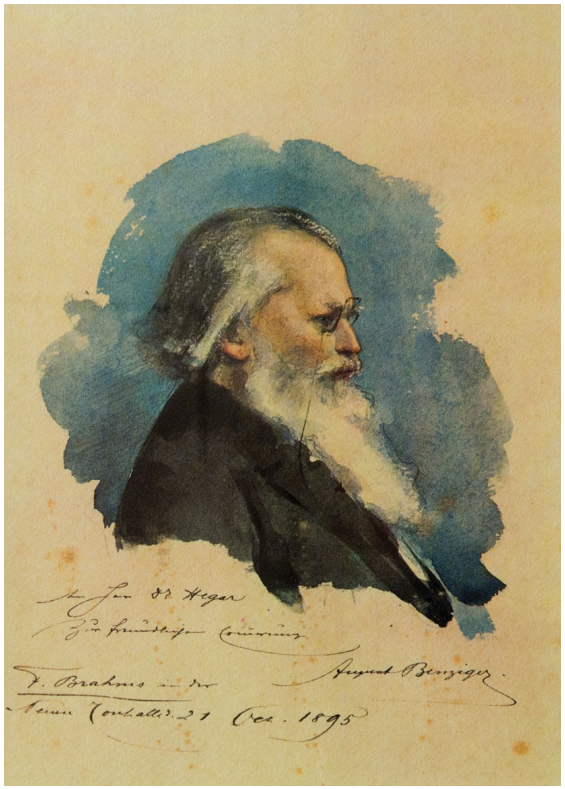
In January 2008 she chose the Wigmore Hall for a critically admired all- Brahms recital, followed in 2009 by a programme of Schubert, Janáček and Chopin, and in 2010 a Schumann bi-centenary celebration.

Her accounts of the Schumann Fantasy and Arabesque are available in Brilliant Classics' *Legendary Russian Pianists* collection.

'The piano sound made by the Moscow-born Nelly Akopian-Tamarina was not only distinctive, but almost tangible, like a new thing in the room. Or, rather, an old thing – a sound one associates with … intense performer liberty, with a playing tradition going back to the giants of the past, to Rachmaninov, Moiseiwitsch, Scriabin and what we imagine of Liszt … a fragile, poetic creation in every fold of her dress and with each flick of the wrist.'

– Paul Driver, *The Sunday Times*



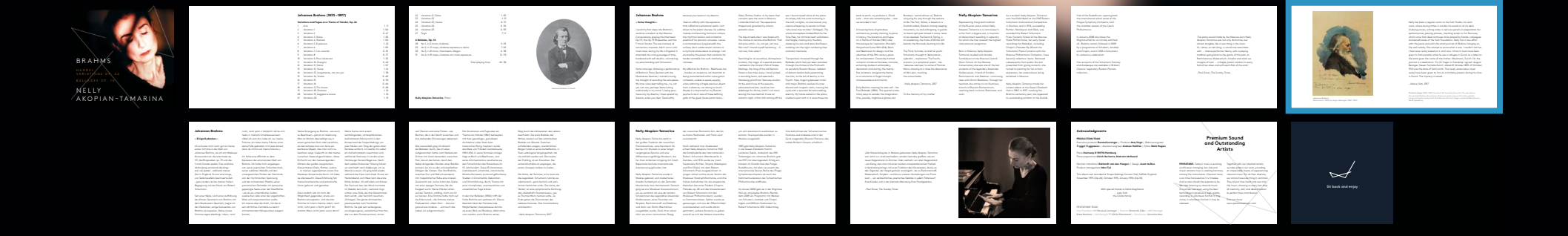


Johannes Brahms
Watercolour (1895) by August Benziger (1867–1955)

Nelly has been a regular visitor to the Solti Studio, his work room, where during times in London he would sit at his desk studying scores, writing notes in red wax pencils in preparation for performances, playing phrases, checking tempi on his Steinway, which since Solti died continues to be played by friends, colleagues and beneficiaries of the Solti Foundation. Nelly has a love affair with the piano and with the small portrait of Brahms hanging on the wall nearby. She wanted to know what it was. I couldn't tell her. I had never really looked at it until now. I think it must have been given to Solti possibly while he was a refugee in Zurich as a label on the back gives the name of the framer: Mosimann, Zurich. On the portrait is a dedication: 'For Dr Hegar in friendship' signed: 'August Benziger, Neuen Tonhalle Zurich', dated 21 October 1895. 21 October 1912 was the date of Solti's birth. This lovely watercolour must surely have been given to him as a birthday present during his time in Zurich. The mystery is solved.

– Valerie Solti, 2017

Friedrich Hegar (1841–1927) founded the Tonhalle Orchestra. The day before this portrait Brahms directed an afternoon performance of his *Triumphlied* inaugurating the newly-built Tonhalle concert hall. Hegar conducted Beethoven's Ninth Symphony.



Johannes Brahms

~ Einige Gedanken ~

Ich erinnere mich noch gut an meine ersten Schritte in der Welt von Johannes Brahms, als ich am Moskauer Konservatorium die Intermezzi op. 117, die Rhapsodien op. 79 und die f-moll-Sonate spielte. Eine wirkliche Verbindung entstand allerdings erst viel später – während meiner Zeit in England. Es war eine lange, von Selbstzweifeln beschwerte Zeit – ganz anders als bei meiner frühen Begegnung mit der Musik von Robert Schumann.

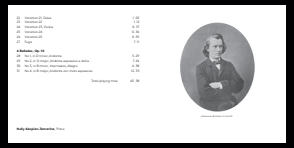
Seit einer Weile, nach einer Aufführung des Klavier-Quartetts von Brahms mit dem Musikverein-Quartett, hegte ich den Gedanken, einige Solowerken von Brahms einzuspielen. Meine innere Stimme sagte allerdings: »Nein, noch nicht, nicht jetzt.« Vielleicht rührte sich Yeats in meinem Unterbewusstsein: »Weil ich arm bin, habe ich nur meine Träume; ich habe meine Träume unter deine Füße gebreitet; tritt leise darauf, denn du trittst auf meine Träume.«

Ich fühle eine Affinität zu dem *Espressivo* der emotionalen Welt von Brahms. Ich fühle mich angezogen von seiner poetischen Schüchternheit, seiner sublimen Melodik und den unvergesslichen Farben der Harmonik, von der rhythmischen Spannung und der orchestralen Palette seiner pianistischen Gemälde. Ich spüre eine gepeinigte Seele unter der Oberfläche – als ob ein unterirdischer Vulkan ausbrechen oder einer der sagenhaften Wale sich emporstemmen wollte. Ich staune über die Kraft, mit der er sein zärtliches *Cantabile* zu derart schmetternden Höhepunkten steigern konnte.

Meine Zuneigung zu Brahms – wie auch zu Beethoven – grenzt an Verehrung. Man ist ähnlich überwältigt wie in einem gotischen Dom oder sprachlos, als betrachtete man von ferne ein kostbares Objekt, das man nicht zu berühren wagt. Vielleicht ist das meiner russischen Seele eingeschrieben – diese Ehrfurcht vor den herausragenden Göttern der großen sowjetischen Klaviertitanen Gilels, Richter, Judina … In meinen Jugendjahren waren ihre Moskauer Konzerte die Norm. Ich habe sie alle besucht. Diese Erfahrung hat meine künstlerische und pianistische Vision geformt und gestaltet.

Dann endlich sah ich mich der Möglichkeit gegenüber, etwas von Brahms einzuspielen. Und die alte Stimme im Innern meinte: »Nein, noch nicht, nicht jetzt.« Nicht jetzt? Ich stutzte: Wenn nicht jetzt, wann dann?

Meine Suche nach einem wohlklingenden, atmosphärischen Aufnahmeort führte mich in den Konzertsaal der Snape Maltings, ein paar Meilen vom Tang der guten alten Nordsee entfernt. Ich stellte mir selbst ein Aufnahmeteam zusammen und wählte bei Steinway in London einen Hamburger Konzertflügel aus. Nach dem späten Ende einer Sitzung fuhren wir erschöpft nach Aldeburgh, um zu Abend zu essen. Ich ging bald wieder, während die Crew noch blieb. Es war ein Herbstabend, vom Meer kam die erste Kühle herüber. Ich saß allein am Klavier. Der Saal war leer, der Wind murmelte im Gebälk, kein Licht, niemand rings umher, eine Stille, die ihre Geheimnisse dem verrät, »der heimlich lauschet« (Schlegel). Die ganze Atmosphäre passte perfekt zum Tondichter Brahms. Sie gab sein verborgenes, zurückgezogenes, verletzliches Herz frei, das nur dem Dunkel vertraut, verriet



sein Raunen und seine Tränen – wie Blumen, die in der Nacht erwachen und ihre duftenden Erinnerungen bekennen.

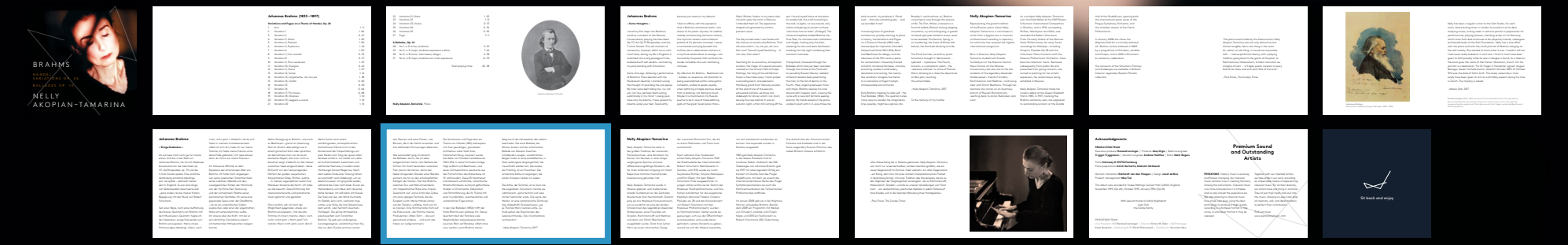
Wie verwandelt ging ich danach die Balladen durch, die ich eben aufgenommen hatte: vom Geläute der Dritten mit ihrem besonders russischen Flair, das an die fernen, durch den Nebel dringenden Glocken einer Basilika erinnert, bis hin zu den schicksalhaften Klängen der Vierten. Hier löst Brahms, zwischen Dur und Moll schwankend, mit majestätischer Ruhe eine inneren Zwietracht auf, und er krönt den Zyklus mit einer üppigen Fermate, die die Ewigkeit sucht. Meine Hände ruhten auf der Tastatur, unfähig, mich von ihr zu trennen. Eine Stimme holte mich auf die Erde zurück – die Stimme meines Produzenten: »Mein Gott … das war ganz etwas anderes … und auch das haben wir aufgenommen!«

Die Variationen und Fuge über ein Thema von Händel (1861) behaupten mit ihrer gewaltigen, grandiosen Architektur voller Stolz ihren historischen Rang. Inspiriert wurde das Werk von Händels Cembalosuite HWV 434; in seiner formalen Anlage folgt es Bach und Beethoven, und seine »Orchestration« resultierte aus den Fortschritten des Klavierbaus im 19. Jahrhundert. Diese 25 Variationen sind klassisch umrahmte, romantische Miniaturfantasien, kunstvoll geflochtene Studien in Ornamentik, Dekoration und Stimmführung, die ihr Thema mit einer triumphalen, unermesslichen und unsterblichen Fuge krönen.

In den Vier Balladen (1854) trifft der frühe Brahms sein späteres Ich. Dieses Quartett lässt der Fantasie viele Möglichkeiten; beispielsweise könnte sie einen Blick auf Brodskys »Welt ohne uns« werfen, worin Brahms seinen Weg durch die Jahreszeiten des Lebens beschreibt. Die erste Ballade, der Winter, basiert auf der schottischen Ballade von *Edward*. Zwischen schlafenden, eisigen, unerbittlichen Bergen hütet er seine blutbefleckte, in Stein verborgene Vergangenheit, die nie enthüllt werden soll. Die zweite, der Frühling, ist ein Erwachen. Die winterliche Kälte ist vergangen, die ersten Knospen treiben ins Leben.

Die dritte, der Sommer, ist so kurz wie die Jugendzeit. Schumann nannte sie »dämonisch – ganz herrlich und wie's immer heimlicher wird«. Die vierte, der Herbst, ist eine symphonische Dichtung: das »Nebelhaft-Grenzenlosen«, wie es Thomas Mann nennen sollte. Zu Ende gehen die Dissonanzen des Lebensschmerzes. Das Unantastbare wird berührt.

– Nelly Akopian-Tamarina, 2017



Nelly Akopian-Tamarina

Nelly Akopian-Tamarina steht in der großen Tradition der russischen Pianistenschule – eine Künstlerin für Kenner mit Wurzeln in einer längst vergangenen Epoche und eine differenzierungsfähige Musikerin, die für ihren brillanten Umgang mit ihrem Repertoire höchste internationale Anerkennung gefunden hat.

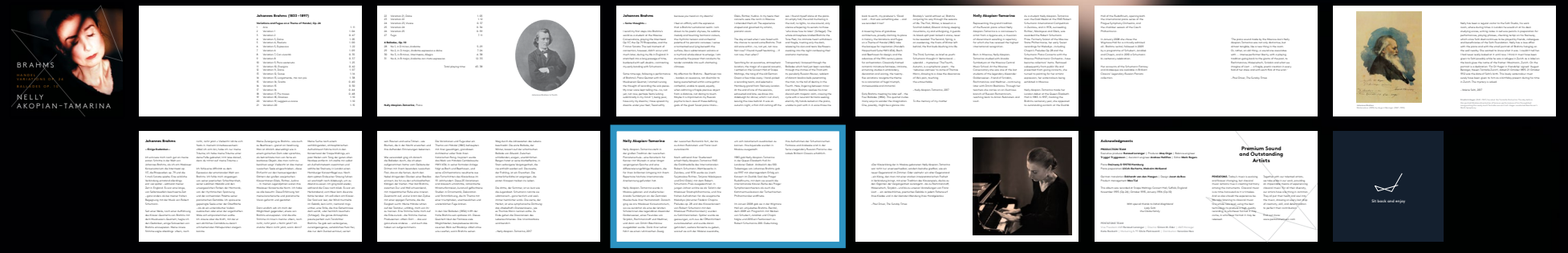
Nelly Akopian-Tamarina wurde in Moskau geboren und studierte bei Anaida Sumbatyan an der Zentralen Musikschule ihrer Heimatstadt. Danach ging sie ans Moskauer Konservatorium, wo sie zunächst als eine der letzten Schülerinnen des legendären Alexander Goldenweiser, eines Freundes von Skrjabin, Rachmaninoff und Medtner, und dann von Dmitri Baschkirow ausgebildet wurde. Dank ihrer Lehrer führt sie einen ruhmreichen Zweig der russischen Romantik fort, der bis zu Anton Rubinstein und Franz Liszt zurückreicht.

Noch während ihrer Studienzeit erhielt Nelly Akopian-Tamarina 1963 die Goldmedaille des Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerbs in Zwickau, und 1974 wurde sie (nach Swjatoslaw Richter, Tatjana Nikolajewa und Emil Gilels) mit dem Robert-Schumann-Preis ausgezeichnet. In jungen Jahren wirkte sie als Solistin der Moskauer Staatsphilharmonie, und ihre frühen Aufnahmen für die sowjetische Melodiya (darunter Frédéric Chopins Préludes op. 28 und das Klavierkonzert von Robert Schumann mit den Moskauer Philharmonikern) wurden zu Sammlerstücken. Später wurde sie gezwungen, sich aus der Öffentlichkeit zurückzuziehen und wurde daran gehindert, weitere Konzerte zu geben, worauf sie sich der Malerei zuwandte, um sich künstlerisch ausdrücken zu konnen. Ihre Aquarelle wurden in Moskau ausgestellt.

1983 gab Nelly Akopian-Tamarina in der Queen Elizabeth Hall ihr Londoner Debüt. Anlässlich des 100. Todestages von Johannes Brahms gab sie 1997 mit überragendem Erfolg ein Konzert im Dvořák-Saal des Prager Rudolfinums, mit dem sie sowohl die internationale Klavier-Reihe des Prager Symphonieorchesters als auch die Kammermusiksaison der Tschechischen Philharmoniker eröffnete.

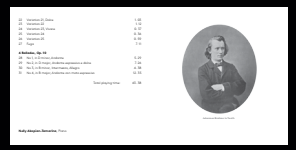
Im Januar 2008 gab sie in der Wigmore Hall ein umjubeltes Brahms-Recital, dem 2009 ein Programm mit Werken von Schubert, Janáček und Chopin folgte und 2010 ein Festkonzert zu Robert Schumanns 200. Geburtstag.

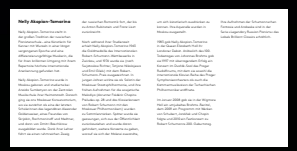
Ihre Aufnahmen der Schumannschen Fantasie und Arabeske sind in der Serie »Legendary Russian Pianists« des Labels Brilliant Classics erhältlich.

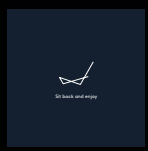


»Der Klavierklang der in Moskau geborenen Nelly Akopian-Tamarina war nicht nur unverwechselbar, sondern beinahe greifbar, wie ein neuer Gegenstand im Zimmer. Oder vielmehr: ein alter Gegenstand – ein Klang, den man mit einer starken interpretatorischen Freiheit in Verbindung bringt, mit einer Tradition des Klavierspiels, die bis zu den Giganten der Vergangenheit zurückgeht – bis zu Rachmaninoff, Moiseiwitsch, Skrjabin – und bis zu unseren Vorstellungen von Franz Liszt … ein zerbrechliches, poetisches Gebilde in jedem Faltenwurf ihres Kleides und in der kleinsten Wendung ihres Handgelenks«

– Paul Driver, *The Sunday Times*







Acknowledgments

PRODUCTION TEAM
Executive producer **Renaud Loranger** | Producer **Ateş Orga** | Balance engineer **Tryggvi Tryggvason** | Assistant engineer **Andrew Hallifax** | Editor **Mark Rogers**

Piano **Steinway D 519710 Hamburg**
Piano preparation **Ulrich Gerhartz, Malcolm McKeand**

German translation **Eckhardt van den Hoogen** | Design **Joost de Boo**
Product management **Max Tiel**

This album was recorded at Snape Maltings Concert Hall, Suffolk, England
November 1995 (Op.24); October 1995, January 1996 (Op.10)

With special thanks to Vahid Alaghband
Lady Solti
the Clarke family

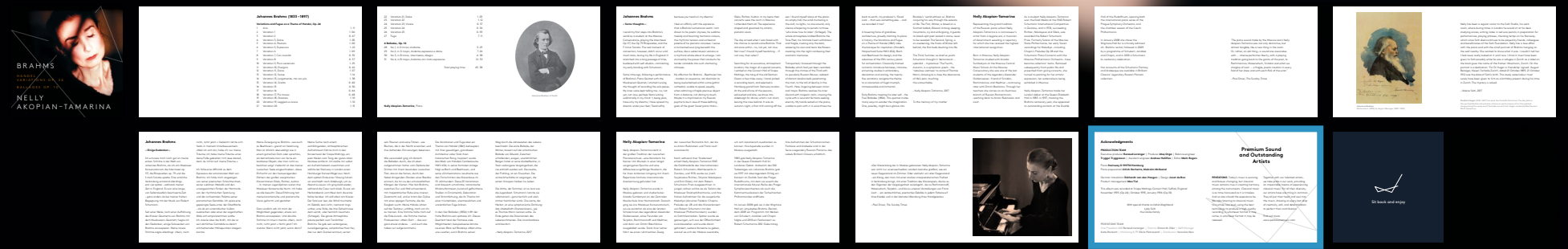
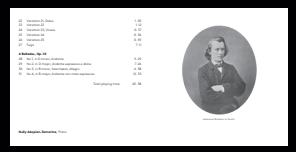
PENTATONE TEAM
Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com



Sit back and enjoy